تاريخ العرب والعالم

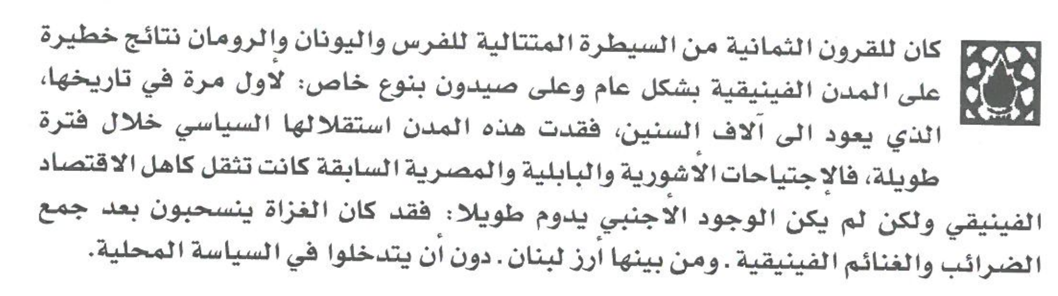
مجلة مصورة تبحث في التاريخ العربي

السنة الواحدة والثلاثون - المجلد ٣٥ - العدد ٢٤٩ - كانون الثاني - شباط ٢٠١١ م الموافق صفر - ربيع الاول ١٤٣٢هـ

- الشاعر محمد يوسف حمود
- صيدا في العصور الفارسية
- مقررات سينودس الشرق الأوسط
- تطور وضعية الوقف في المغرب الإسلامي

صيدا في العصور الفارسية والهلينية والرومانية

رولف أ. شتوكي*



كان للقرون الثمانية من السيطرة المتتالية للفرس واليونان والرومان نتائج خطيرة على المدن الفينيقية بشكل عام وعلى صيدون بنوع خاص: لأول مرة في تاريخها، الذي يعود الى آلاف السنين، فقدت هذه المدن استقلالها السياسي خلال فترة طويلة، فالإجتياحات الأشورية والبابلية والمصرية السابقة كانت تثقل كاهل الاقتصاد الفينيقي ولكن لم يكن الوجود الأجنبي يدوم طويلا: فقد كان الغزاة ينسحبون بعد جمع الضرائب والغنائم الفينيقية. ومن بينها أرز لبنان. دون أن يتدخلوا في السياسة المحلية.

يبدو أن الملوك البابليين وحدهم قد اتخذوا بعض القرارات من أجل إقامة نظام ثابت لفينيقيا المحتلة: اذ كانت تشكل جزءاً من احدى الولايات الأمبراطورية البابلية. بعد سقوط بابل عام ٥٣٩ قبل المسيح على يد الملك الأكبر الفارسي الاخميني قوروش الكبير، جرى دمج هذه الولاية البابلية في المرزبانة الخاصة للامبراطورية الاخمينية. على الأرجح أن صيدون، المدينة الفينيقية الأقوى في العهد الفارسي، كانت مقراً للمرزبان، الحاكم المنتدب من قبل الملك الأكبر. مع ذلك فقد احتفظ الملوك المحليون بحرية كبيرة نسبياً في نشاطاتهم السياسية وحتى الخارجية منها: فالملك الصيدوني عبد عشتار الذي تدعوه المصادر اليونانية ستراتون الفيليلاتي (حوالي ٣٦٩-٣٥٧ق.م.)، استطاع بهدية عشرة تالونات من الفضة، أي ما يوازيحوالي ٢٩٠ كلغ، أن يقيم مع حكام أثينا علاقات وثيقة جعلتهم يرفعونه الى مقام الوسيط، أي سفير الشؤون الاثينية لدى الملك الأكبر الفارسي.

وكان ملوك الفرس من جانبهم يقيمون علاقات مميزة مع الامراء الفينيقيين: فملوك صيدون وصور يعطون الرأي حول خطط الملك الأكبر في المعارك. هذا ما حصل عشية معركة سلامين (Salamine) البحرية. وهي جزيرة صغيرة قرب أثينا، تلك المعركة التي انهت عام ٤٨٠ ق.م. بصورة مأساوية ومفجعة بالنسبة الى الشرقيين، الحرب بين اليونان والفرس.

يفسر هذا الموقع المتميز للملوك الفينيقيين بكون الأسطول الفارسي، القاعدة الأساسية لأي حرب ضد العدو اليوناني، يتكون بصورة أساسية من السفن الفينيقية. حتى أن أحد ملوك فارس قد ساعد على توسع صيدون: لقد وُهبت لها دور (Dor) ويافا من قبل "سيد الملوك" مباشرة بعد سقوط الأمبراطورية البابلية عام ٥٣٩ ق.م. أي من قبل قوروش الأكبر أو من قبل داريوس الاول في بداية القرن الخامس ق.م. وهو ما تذكره النقوش الفينيقية على ناووس اشمون عازار الثاني.

إن التزامات المدن اليونانية تجاه السلطة الفارسية تتلخص بخطوطها الكبرى بالوجهين التاليين: دفع الجزية السنوية للملك الأكبر وتنفيذ سياسته الخارجية بوضع السفن والجيوش تحت تصرفه في حالة حرب.

إن هدم مدينة صيدا وإعادة بنائها مرات عدة يفسر العدد القليل من الاكتشافات داخل المدينة بالذات. إن المصادر الأكثر غنى لمعرفتنا عن الحضارة المادية لصيدون تنحصر في المقابر والمعابد المختلفة الموجودة خارج المدينة؛ وأهمها المقبرة الملكية في القياعة ومعبد أشمون في بستان الشيخ. ففي ظل العهد الفارسي استمرت الحضارة المادية الفينيقية السائدة في النصف الأول من الأول الأول ق.م. كما حددها أريك غوبل Eric Guble متميزة باختلاط العناصر المحلية التقليدية مع العناصر الجديدة الآتية من مصر وسوريا الداخلية وبلاد ما بين النهرين. فالأختام والفخاريات والزجاجيات في العهد الفارسي، وهي نتاج فينيقي بصورة أساسية، توصف غالباً تحقيرياً على انها فن صغير، لا تتميز عن سابقاتها لا من حيث الأسلوب ولا من حيث موضوعها الديني.

واستيراد المنتوجات القبرصية باتجاه الشواطئ الفينيقية. من فخار وأواني ومنحوتات كلسية طرية . لم يتوقف. حوالي العام ٤٥٠ ق.م. مع وصول الفنانين اليونانيين الأوائل الذين يعملون لصالح الأثرياء الصيدونيين، انخفضت الواردات القبرصية بشكل ملحوظ. وبما أنه لا يوجد مناجم للرخام في فينيقيان كان من الضروري إستيراد هذا الحجر منذ بداية القرن الخامس ق.م. من الجزر اليونانية، فالنحاتون الفينيقيون المعتادون على الحجر الرملي والحجر الكلسي الطريين والمتوفرين محلياً كانوا يجهلون صلابة الرخام وكثافته القوية جداً. لهذا السبب كان الرخام يأتي من اليونان وكذلك الفنانون الذين يعرفون كيف يشتغلونه. وبسرعة تعلم المتمرنون الفينيقيون طريقة شغل أحجار الرخام في مشاغل النحاتين اليونانيين.

إن تحليلي للفن الصيدوني سوف يرتكز على فن العمارة وزخرفته وكذلك على نحت النعوش والنُصُب المعدة للنذور. ففي فن العمارة

(*) رولف أ. شتوكي، معهد علم الآثار الكلاسيكي، جامعة بال (سويسرا)
(Rolf A. Strucky، Institut d`Archeologie classique، Universite de Bale (Suisse))

كان للسيطرة الفارسية صداها الواضح: في الحفريات التي أجرتها مؤسسة فورد الأميركية داخل المدينة ظهرت قاعدة لعامود لها قولب طوقي (Tore) مزخرف بنتوء خفيف، وأجزاء من عامود مضلع مع انتفاخ افقي في القسم السفلي منه، واجزاء من تاج لعامود مكون من راس ثور. في حين ينخرط تاج العامود بسهولة في فن العواصم الاخمينية برسيبوليس وسوز Suse (العاصمة العلامية) فإن القاعدة ذات القولب الطوقي تجد مثيلاتها القريبة في القصور الآشورية في بلاد ما بين النهرين.

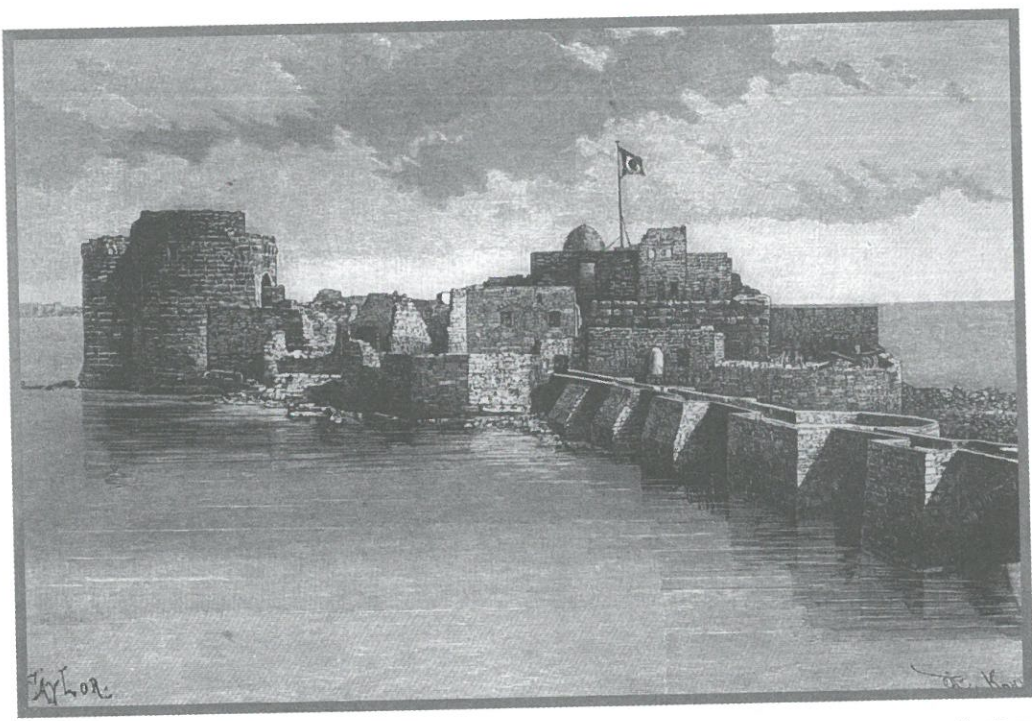
لقد اكتشف موريس دونان Dunand في معبد أشمون رؤوس ثيران من نوع مشابه لمجموعة فورد. فالأسلوب المميز لتصوير الجلد والعيون والأنف لهذه الرؤوس متأثر جداً بالفن اليوناني عدا القطعة المكونة من اربعة رؤوس، فقد كانت رؤوس الثيران مشغولة على شكل نحت نافر ولا تصلح بالتالي لتكون تاجاً لعامود، وانما كزخرفة فقط تحت سقف احدى القاعات المقدسة في المعبد.

هذه الاستعارة لفن ملوك الفرس ليست مقتصرة على صيدون وحدها وإنما حصلت في مقاطعات غربية عدة من الامبراطورية الفارسية - في قبرص، وفي كاريا (Carie) وليقيا (Lycie) وهما منطقتان في جنوب غربي تركيا. ان الاستعمال الزخرفي وليس الوظيفي لرؤوس الثيران في معبد اشمون نجده في أعلى باب المعبد - المقبرة لأحد امراء ليقيا في تريزا Trysa.

هناك امكانية لاستنتاج علاقات فينيقية - أناضولية أخرى من خلال أجزاء ثلاثة رؤوس لرجال ملتحين متشابهة فيما بينها وجدت في بستان الشيخ. انها رؤوس لحيوانات خرافية ذكور (من نوع أبو الهول) تشبه التي وجدت على مرتفعات برسيبوليس حيث تحيط من جانبي رمز الشمس المجنحة. النوع نفسه من السفنكس (أبو الهول)، المجهول في اليونان، كان يزين سقف قاعة الحفلات التي بناها المزربان الفارسي ملك كاريا موزولوس Mausolos في معبد لابروندا Labraunda. إن رؤوس العنقاء في معبد أشمون، منفردة ام مجتمعة أربعة في تاج العامود، قد صنعت حسب التقليد الإيراني البحت الذي نجده في تيجان العواميد في برسيبوليس. هناك عنقاءات مشابهة تماماً للعنقاءات الصيدونية كانت تمتد في الماضي على طول سقف ضريح الأمير البهلوي قرب إفسس Ephese حيث دفن أحد الخلفاء المباشرين للاسكندر الكبير أو أحد ملوك السلالة المقدونية.

لم تكن العلاقات بين فينيقيا وليقيا تقتصر على فن العمارة؛ فقد كانت تبرز أيضاً في الفن الجنائزي. فمن بين النواويس المختلفة ذات النحت النافر والتي مصدرها المقبرة الملكية في القياعة والمحفوظة حالياً في متحف اسطنبول الأثري، هناك ناووس يتميز بغطائه العالي على شكل سقف. لقد أطلق عليه عند اكتشافه اسم الناووس الليقي بسبب وجود العديد مثله تماماً في ليقيا. هذا النوع من النواويس، في منطقته الأصلية، الشاطئ الجنوبي لتركيا، كان يوضع على قواعد عالية في الهواء الطلق. بينما في صيدون وجد الناووس «الليقي» مدفوناً - حسب التقليد المحلي - في المقبرة الملكية تحت الأرض.

من أجل تحليل أكثر تفصيلاً لفن الزخرفة سأركز جهدي على ناووس «المرزبان» و«النائحات" تاركاً جانباً «الليقي» والأكثر



❑ قلعة صيدا البحرية

شهرة بينها، «الاسكندر». يظهر على الجانبين الصغيرين من الناووس الذي يدعى «المرزبان» والذي يعود الى حوالي العام ٤٢٠ ق.م. مأدبة وأربعة جنود من الحرس الملكي، وعلى أحد الجانبين الطويلين حفلة صيد الغزال والفهد. أما النحت على الجانب الطويل الثاني فتفسيره أكثر صعوبة: هناك على اليسار ملك يعرف تاجه الفارسي ومن صولجانه، جالس على العرش، يرافقه خادمان يحمل أحدهما نوعاً من منشفة. وأمام الملك سائق عربة بدولابين يستعد للذهاب ويلتفت نحو سيده. وهناك سائس يمسك «اللجام» ويلتفت نحو زميل له يهتم بحصان منفرد يجهّز لمن يمتطيه.

ان تفسيرات هذا المشهد متضاربة، جميعها ترى فيه «قصة» أو فعلاً معيناً ينطلق من الملك مروراً بالسائق والسائس على أقصى اليمين. برأيي يجب البحث عن مصدر هذه المنحوتة في النقوش على قاعة الاستقبال الكبرى في برسيبوليس الابادانا Apadana: حيث الملك جالس والخادمان يوجدان على المنحوتة المسماة المقابلة، التي كانت في السابق وسط السلالم، والاسطبل الملكي - مع العربة والحصان المنفرد - على الجهة اليمنى من السلم في برسيبوليس يتضاعف الأسطبل الملكي حيث نجد مركبتين وحصانين منفردين. هنا يرافق ولي العهد الملك الأكبر ولكل واحد منهما أسطبله الخاص. برأيي، إن منحوتة الناووس لا تحكي اذن «قصة متواصلة» وإنما تحتفظ بعنصرين أساسيين من المشهد الملكي - المقابلة والأسطبل الملكي. وبما ان

الفن اليوناني المعاصر لم يكن يملك قبل الاسكندر طريقته الاريستقراطية الخاصة في فن النقش، فقد كان الفنانون اليونانيون يحتاجون الى نماذج أجنبية لتصوير السلطة الملكية. من أجل ذلك كانوا يختارون نماذج ايرانية تناسب ما يطلبه الملك. وكانوا يربطون بين الصور المعزولة على الطريقة اليونانية، فيؤلفون بذلك لوحة تشبه مشهداً متواصلاً.

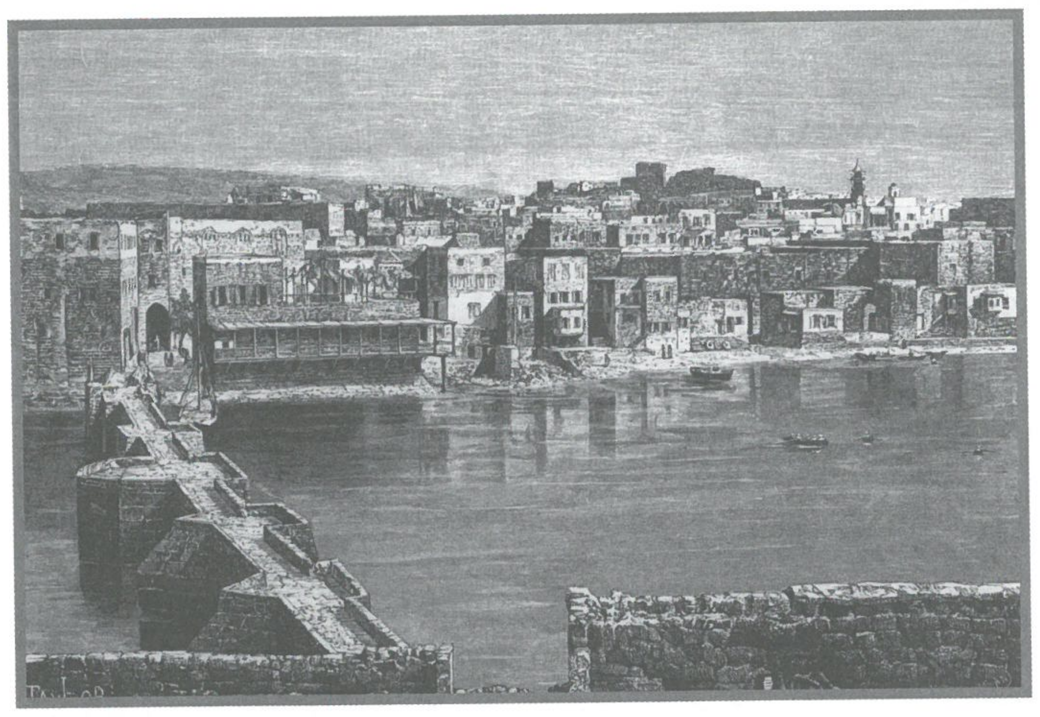
من المحتمل أن تكون «مصادر» النحاتين اليونانيين على شكل تصاميم يرسمونها أمام منحوتات برسيبوليس: فالصور التي يعدها هؤلاء الفنانون انطلاقاً من منحوتات برسيبوليس والرسم على الجهة الداخلية لأحد دروع الناووس المدعو ناووس «الاسكندر» تعطينا الدليل على وجود هذا النوع من «دفاتر التصاميم»؛ فالرسم هو إعادة دقيقة لأحد مشاهد الاستقبال في منحوتات برسيبوليس.

اذا كان موضوع الرسم الايقوني ذو التقليد الشرقي يتنكر تحت الثوب اليوناني في الناووس المسمة «المرزبان» فإن النقش الرئيسي على الناووس المسمى «النائحات» قد تبنّى كلياً العادات اليونانية: فالنائحات اللواتي يعود ناووسهن الى العام ٣٦٠ ق.م. لم يعدن يعبرن عن حزنهن بتمزيق ثيابهن وشد شعورهن كما يفعلن على ناووس أحيرام في بيبلوس. وإنما يبقى الحزن على نمط المنحوتات الجنائزية الأثينية. فقط الطبلة في أيدي بعضهن تذكر بالنحيب اثناء المآتم الشرقية.

خلال السبعين عاماً التي تفصل «المرزبان» عن «النائحات» حصل إذن تجذر للثقافة الهلينية في البلاط الصيدوني وكان ذلك عميقاً بحيث ان عناصر تصويرية غريبة عن التقليد الشرقي مثل النساء في حالة الحداد على الطريقة اليونانية أصبحت موجودة بين أعضاء البلاط.

وأفضل شاهد على تأثر التصوير الفينيقي بالثقافة الهلينية قبل مجيء الاسكندر الكبيرهو «منصة أشمون»، لقد اكتشفها موريس دونان عام ١٩٧٢، فكانت موضوعة على قاعدة أمام المنصة العليا. لقد نحتت حوالي العام ٣٥٠ ق.م. وزخرفت بصفين من النقوش النافرة: في الأعلى نرى اجتماع الالهات والآلهة اليونان حول ابولون الذي يعزف على القيثارة، وفي الاسفل رقص الحوريات والماعز البشري Satyre على لحن القيثارة والناي. إن الصور هي بالطبع يونانية ولكن تفسيرها يطرح دائماً مشاكل معينة. بين زخرفة أحد الاناشيد الهوميرية اليونانية، كما يقترح ذلك ارنست ويل Ernest Will وتنكر المدفن الفينيقي بالزي اليوناني كما يفسر ذلك جان فيّرون Jean Ferron، حاولتُ أن أجد تسوية معينة؛ فالكتّاب القدامى يُفهموننا، وكذلك المخطوطات القديمة، أنه منذ القرن الرابع ق.م. كان الفينيقيون يعرفون الآلهة اليونانيين المتوافقين على آلهتهم: «فأشمون» يمكن اذن أن يأخذ شكل أبولون، الاله اليوناني الذي يشفي، و«عشتروت» تأخذ بشكل افروديت و«آلات» شكل أثينا. مع ذلك يبقى عدد من الآلهة على المنصة لم أجد لها بعد بصورة مقنعة ما يعادلها فينيقياً انطلاقاً من فرضية أن الصيدونيين الذين كانوا يزورون معبد أشمون بإمكانهم «حل رموز» هذا الصرح الأثري الغامض، فإنني لا أرى حتى الآن حلولاً أخرى غير البحث عن النقاط المشتركة بين الآلهة اليونانيين وآلهة صيدون.

إذا كنا نود أن نعرف ما إذا كانت هناك شريحة إجتماعية عريضة قد تعرضت



□ شاطئ صيدا من القلعة البحرية

في القرنين الخامس والرابع ق.م. للتأثير اليوناني علينا أن نتوقف عند فئتين من الآثار الصيدونية: النواويس الرخامية الشبيهة بالإنسان ونت النذور في معبد أشمون. الشكل الخارجي للنواويس في المقبرة الملكية في القياعة وفي غيرها من المدافن الصيدونية تتشابه كثيراً الى حد انه يمكن أن تكون من عمل محترفات النحت نفسها. إن الصيدونيين الأثرياء باختيارهم النوع نفسه من النعوش كانوا ينسجون على منوال البلاط في تأثره باليونان.

أما نحت النذور فهو أيضاً بليغ في دلالته: فأشمون الاله الشاب لزروعات كان يكرّم منذ القرن السادس ق.م. في معبده خارج المدينة ضفاف نهر الاولي الذي كان يدعى قديماً بوسترينوس Bostrenus. كان أكثر الآلهة شعبية في صيدون بقدراته على الحماية والشفاء، خاصة للأطفال. فالصيدونيون الذين كانوا يريدون وضع أولادهم تحت حماية أشمون كانوا يقدمون له تماثل رخامية يسميها علماء الآثار «أولاد المعبد» (Temple-boys) كانت هذه القرابين تعبيراً عن الصلاة الدائمة للأهل. والبرهان على هذا التفسير نجده في الكتابة النذرية المحفورة على قواعد التماثيل: تبدأ الكتابات كلها باللغة الفينيقية، بالدعاء للاله «أشمون منبع الايدلال Ydlal» ثم تشير الى اسم مقدم القربان واسم ابنه، وتنتهي بالصيغة الثابتة طلب «البركة» والحماية.

في إحدى هذه الكتابات يدعى الولد بعلشيلم Ba`alshilem، إبن الملك بنعا

Benaa، ملك الصيدونيين، إبن الملك عبد أمون Adedamon، ملك الصيدونيين، إبن الملك بعلشيلم، ملك الصيدونيين». فالتمثال يمثل إذن أميراً شاباً من السلالة الصيدونية التي عاشت حوالي العام ٤٢٠ ق.م.: وهناك كتابات مماثلة وانما دون القاب ملكية. نجدها على قواعد تماثيل أخرى مشابهة. كما بالنسبة الى النواويس الشبيهة بالانسان، كان السكان الاثرياء في صيدون يختارون لنذورهم النوع نفسه الذي يختاره البلاط.

فاكتشافات موريس دونان تعطينا إذن دليلاً إضافياً على أن التأثر بالثقافة الهلينية لم يكن يقتصر على البلاط، بل قد انتشر بصورة واسعة بين سكان صيدون. فلنتوقف مع ذلك عند واقع مهم: إن جميع الكتابات في القرنين الخامس والرابع ق.م. نذرية كانت أم رسمية كلها باللغة الفينيقية المحلية، وليست باليونانية. لم يكن هناك تأثر بالتيار الغربي الذي أتى به النحاتون اليونانيون الى فينيقيا الا في مجال نحت النقوش الناتئة أو النحت النافر. وبعبارات أخرى، كان التأثر بالثقافة الهلينية في العهد الفارسي يبرز فقط بصورة سطحية في الثقافة الفينيقية دون أن يتغلغل الى أعماقها. لهذا السبب أطلقُ على هذه الظاهرة صفة «الزي» (الموضة) بدلاً من «التغير الثقافي".

هناك عنصر أساسي في الثقافة والاقتصاد الصيدونيين في العهد الفارسي هو بداية سك النقود المحلية بالفضة والبرونز في أواسط القرن الخامس ق.م. هذا التجديد لا يفسر الا بالمبادلات التجارية بين المدن الفينيقية واليونانية حيث كانت هناك عادة بإجراء معاملات الدفع بواسطة العملات التي كانت تسك وعليها رموز مختلف المدن، وهو ما كان سائداً منذ القرن السادس ق.م. إن نقوش العملات الصيدونية التي تظهر المراكب على خلفية المدينة المحصنة او بدونها كانت تشير الى قوتها البحرية. وهناك عملات أخرى عليها زخرفات مستعارة من البلاط الأخميني: المركبة الملكية، المعركة بين الملك والأسد أو الملك النبّال. مرة أخرى نقول ان المسألة أكثر تعقيداً مما نظن: فالتجديد الاقتصادي في سك العملة كان يأتي من المدن اليونانية، بينما الزخرفات والنقوش على النقود كانت إما محلية وإما مستعارة من فن ملوك الفرس.

إذا كان الإجتياح المقدوني عام ٣٣٣ ق.م. يمثل انقطاعاً كبيراً في التاريخ السياسي لصيدون. فإن هدم المدينة من قبل الجيش الفارسي عام ٣٥٦/ ٣٥٥ ق.م. قد دمغ بالعمق الوجه الثقافي لهذا الانقطاع: إثر الانتفاضة الكبرى التي قام بها المرازبة الغربيون في الأمبراطورية الفارسية حاول الملك الاكبر ارتحشستا الثالث، مرة أخيرة، أن يعيد وحدة مملكته. وبما ان مركز الانتفاضة ضد الهيمنة الفارسية كان في صيدون، فإن هذه المدينة قد عانت أكثر من غيرها، ففي معبد أشمون هدم المعبد ذو الشكل الايراني، وجرى تكسير الزينة المكونة من رؤوس الثيران وأبو الهول الذكر وقواعد العواميد ذات القولب الطوقي بحيث أصبحت فتاتاً. قام الصيدونيون بطمر هذه الانقاض بدقة في إحدى القنوات التي تغيرت وجهة استعمالها وذلك لحمايتها من إعادة الاستعمال الإلحادي لها. حتى قبل مجيء الاسكندر الكبير، أقيم هيكل يوناني جديد على النسق الأيوني على المنصة التي ترتفع ٢٠ متراً، فهو ربما قد لا يتميز عن الهياكل المعاصرة في اليونان والأناضول.

لقد وصف ارنست رينان Ernest Renan مؤرخ الأديان الكبير وعالم الآثار الذي كلفه عام ١٨٦٠ نابوليون الثالث «ببعثة فينيقيا»، بأن ظاهرة تأثر صيدون بالثقافة الهلينية قد حصل قبل مرور الجيش المقدوني. في العام ١٨٦٤، أي قبل ٢٣ عاماً من اكتشاف النواويس ذات النقوش النافرة في مقبرة القياعة الملكية وصف رينان الظاهرة على الشكل التالي: «اننا نرى الى أي حد كان التأثير اليوناني مسيطراً في صيدون منذ زمن مبكر. بدأ هذا التأثير يمارس قبل الاسكندر. تأثرت صيدون بالهلينية منذ العام ٤٠٠ ق.م. تقريبا». لا يزال هذا الحكم حتى الآن يحتفظ بقيمته. حاولتُ أن أعدّل فيه مبيناً ان التأثير اليوناني برز منذ النصف الاول للقرن الخامس ق.م. وأنه طيلة فترة السيطرة كانت المدن الفينيقية منذ بداية العصر الهليني كما برهن ذلك عن حق جان راي. كوكيه Jean Rey-coquais قد بدأت تتكيف في بنائها للأبنية الضروبية للألعاب الرياضية مع نمط المباريات اليونانية. قد يبدو هذا التغير ثانوياً بالنسبة إلينا، ولكنه يحدث قطعاً مع



□ قطعة من ناووس روماني اكتشفت في مستودعات إحدى قاعات خان الإفرنج، وقد أشار إليه رينان في كتابه "مهمّة في بلاد فينيقية"، حيث نجد إثباتاً لذلك تصويراً لمطبوعة حجرية، معززاً بصورة فوتوغرافية حديثة مأخوذة من محفوظات الخان.

التقليد المتجذر في الشرق وهو احتقار غري الذكور. ويجب أن نتذكر الغليان الشعبي اليهودي عندما أدخل سلوقس الرابع حوالي العام ١٧٠ ق.م. التدريب الرياضي بالقوة الى أورشليم. من هذه الزاوية كانت إقامة المراكز الرياضية في فينيقيا تجديداً هلينياً عميقاً. والأواني من الحجر الصلب هي الدليل على وجود تنافس رياضي في صيدون. هذه النذور التي وجدت في معبد اشمون تحمل كتابات يونانية تذكر أسماء الفائزين. أقدم هذه الأواني يعود الى العام ٤٤/٤٣ ق.م. قدّمه سوساس Sosas الى أشمون - أسكليبيوس Asklepios: «في العام ٦٨ من التقويم الصيدوني قدّم سوساس، ابن زينون، الفائز، قرباناً الى أسكليبيوس».

من أجل تبرير المشاركة في الألعاب الهلينية الجامعة - المحصورة مبدئياً باليونان - تذكر الكتابة عن ديوتيموس بالعلاقات القديمة والمباشرة التي كانت تربط صيدون بطيبة في الداخل اليوناني في (بيوسيا Boetia): فعائلة الملك قدموس تعود بأصلها الى صيدون، تنحدّر إذن السلالة البيوسية من سلالة صيدون وأصبحت المدينتان مرتبطتين بروابط القربى الوثيقة مثل رابط البنت بالأم. هناك أيضاً مخطوط بشأن الوساطة لأحد الصيدونيين يعود هو أيضاً الى بداية القرن الثاني ق.م. انه قرار الكونفدرالية البيوسية، التي عاصمتها طيبة. بالتحديد تدل هذه الوثيقة مرة أخرى على الروابط الحميمة بين صيدون وبيوسيا. إن العلاقات بين فينيقيا واليونان التي تبرز في الميثولوجيا اليونانية تعطي الدليل على التماثل بين اليونايين والفينيقيين مما يعطي هؤلاء الحق الشرعي للمشاركة في الأحداث الثقافية الرياضية الكبرى في اليونان.

هناكعنصر ثالث يجب



نقاشه ألا وهو اللقب الذي أعطي لديوتيموس في القرار التكريمي: فهو «ديكاستيس dikastes، أي القاضي". هذه التسمية غريبة عن التقليد اليوناني ولها جذور قديمة في الشرق الأدنى وفي فلسطين وفينيقيا. أذكّركم بالضبط بكتاب القضاة في العهد القديم. مجرد أن يشترك شخص معين - ديوتيموس - بألعاب نيميه يعني أنه غني وأنه ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية التي تملك سلطة سياسية محلية معينة. بعد إلغاء الملكية المحلية تشكل إعادة وظيفة القاضي أحياءً للبنية السياسية الفينيقية القديمة. برأيي لا يقتصر الأمر على مجرد تغيير في اللقب وإنما يتعلق باستعادة تقليد قديم له ما يوازيه في الثقافة المادية. إن فن صنع التماثيل اليوناني في معبد إشمون يتبع في خطوطه العريضة تطور النحت اليوناني المعاصر له: «فأولاد المعبد» و«بنات المعبد» يحتفظان بمواقفهما، ونحت الرؤوس والأجساد يتكيف مع الأسلوب الراهن. إذا استطعنا معاينة تماثيل الاولاد والنساء في سوق الأثريات بعد فقدها، فإنها بحجمها البشري قد لا تتميز عن تلك التي اكتشفت في اليونان او في إيطاليا، مع الأسف تبقى هذه المقارنة نظرية، لأنه خلال الأحداث السياسية بين ١٩٧٥ و١٩٩٠ سرق زهاء ٩٠٪ من ٦٦٠ منحوته أو جزءمنبناء كان موريسدونان قد وضع جردة فيها اثناء حفرياته في معبد أشمون. ومنذ اكتشاف التماثيل الأولى في سوق الأثريات السويسري والانكليزي عام ١٩٩١، اتابع بكل الوسائل الممكنة المنشورات والمحاضرات والبرنامج المتخصص على الانترنيت من أجل البحث عن الأرث اللبناني.

ولكن لنعد الى تحليلنا: إن العودة الى الألقاب ما قبل الهلينية وحتى ما قبل الفارسية بالنسبة الى القائد المحلي لمدينة صيدون من المحتمل أن يكون لها تفسير مزدوج: من جهة كان لقب الملك مخصصاً لأعضاء السلالتين الكبيرتين السلوقية والبطليموسية، ومن جهة أخرى، يدل اللقب على أن الهلينية لم تكن «باتجاه واحد" - أي أنه مع تقدم الزمن كانت التأثيرات اليونانية تزداد سيطرة - بالعكس كان هناك رد فعل محلي على الضغوط الغريبة يتجلى «بالعودة الى الجذور الخاصة».

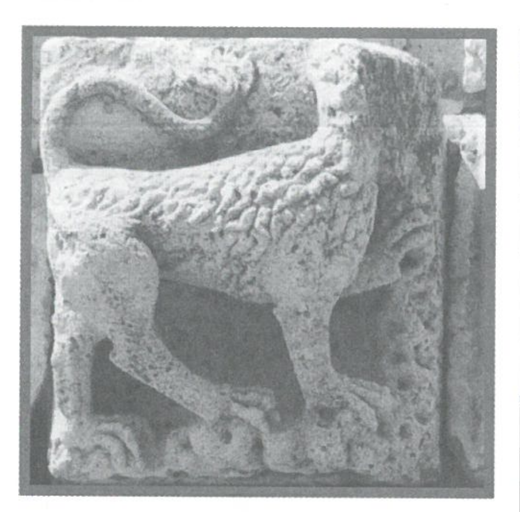
تبرز أيضاً هذه الارادة في الإبقاء على التقاليد الخاصة في مجال الثقافة المادية: لقد رأينا ان نحت النذور في معبد أشمون لم يعد يتميز عن نحت المراكز الهلينية الغربية الكبرى، وهكذا يظهر أشمون على شكل اسكليبيوس/ اسكولاب Aesculape أو أبولون اليوناني. بالنسبة الى عشتروت فإن الصيدونيين أنشأوا لها منذ القرن الرابع ق.م. نوعاً ايقونيا جديداً: ليست افروديت/ فينوس العارية في التقليد الغربي وانما هي صورة تتجنب أي عنصر بشري - مقعد مع متكأين على شكل أبي الهول لا توضع عليه صورة الالهة وإنما مجرد كتلة معينة أو هرم صغير. ففي قاعة كبرى بلا سقف من معبد اشمون يوجد «عرش عشترون الفارغ» الذي يمثل تمثال العبادة وهو موضوع في جحر صغير في أقصى الحائط. إن النفور المتجذر عميقاً في الشرق ضد تمثيل الآلهة على شكل بشري، عاد إذن الى الظهور في فترة معينة عندما وصلت تماثيل العبادة في العالم أجمع الى أوجهها.

منذ القرن الرابع ق.م. كان الفينيقيون يملكون وكالات تجارية في المدن التجارية الكبرى في اليونان وفي إيطاليا - كما هو الأمر فيبيراوس Piree وفي بوزيولي Pozzuoli. خلال

العصر الهليني تزايد هذا النوع من الإقامة الفينيقية في الغرب: ففي ديلوس Delos بنى «التجار وأصحاب السفن وأصحاب المستودعات من بريتوس Berytos» (بيروت) عام ١٥٣/ ١٥٢ ق.م. مؤسسة البوزيدونيين Posedoniastes وهي بناء كبير يستخدم في الوقت نفسه كمستودع وكمقر للاجتماع وكمركز لعبادة آلهة أسلافهم - بوزيدون Poseidon وعشتروت/ افروديت. مخطط البناء غريب عن فن العمارة الاغريقي، وأقرب ما يوازيه من أبنية موجودة في فينقيا: في بداية القرن الثالث ق.م. بنى الصيدونيون في معبد أشمون عند أسفل المنصة العالية، بناء مشابهاً أحد حيطانه الخارجية مزين بالنقوش التي تمثل زياحات الأطفال. يتكون «البناء ذو نقوش الأطفال: من بهو كبير مكشوف، ومن مصليات ومخازن للأشياء المستخدمة في العبادة وللمنحوتات النذرية. هناك كتابات فينقية على قاعدة أحد تماثيل «أولاد المعبد» في معبد أشمون تدلنا على أن بعض الأشخاص كانوا يضطلعون بمهمة «حراسة تماثيل الأطفال» و«حراسة الباب» وهي وظيفة عبادية موجودة بالكلمات نفسها في كتابة يونانية في مؤسسة البوزيدونيين في ديلوس.

كان الفينيقيون المقيمون في اليونان على ما يبدو يحضرون ليس فقط بضائعهم وإنما أيضاً نمطهم في البناء وعباداتهم. وبمعنى مزدوج ليست الهلينية الفينيقية إذن «طريقاً باتجاه واحد»: كانت تظهر فينيقيا ردود فعل ترفع التقليد المحلي ضد التأثيرات الغربية، وفي اليونان كانت المساهمات الفينيقية في العمارة وفي العبادة أمراً بديهياً.

وقد انتهى تألق صيدون اثر قيام الجنرال بومبيوس الكبير عام ٦٤ ق.م. باحتلال



□ من آثار الامبراطورية الرومانية

الأمبراطورية السلوقية وانشاء المقاطعة الرومانية. كانت صورة وفق الكتاب القدامى والحفريات الراهنة في طليعة الثقافة الفينيقية في ذلك العصر. ومع ذلك أظهرت حفريات القلعة في صيدا آثار مسرح وهو بناء مألوف في مدن الأمبراطورية الرومانية. إن النواويس ذات النحت النافر والتماثيل الرومانية التي وجدت في صيدا تنطبع بأسلوب متخلف وريفي، ما عدا بعض الاستثناءات. معظمها لم يعد يجري نحته في الرخام المستورد وإنما في الحجر الطري المحلي.

مع ذلك، هناك إنتاج لفئة من الأشياء الفخمة يرتبط بصيدون الرومانية، ألا وهو انتاج الزجاج المنفوخ. لقد وقع كل من أرتاس Artas ونيكون Nikon واريستون Ariston وايريانيوس Eirenaios الأواني التي نفخت في قوالب خاصة، ليس فقط بأسمائهم بل أيضاً باسم مدينتهم - وطنهم صيدون. أما أهم صانعي الزجاج إنيون Ennion لم يجد ضرورة مع الأسف لأن يحدد هويته.

إن الطاسات والكؤوس الرومانية بالزجاج الشفاف الملون أو غير الملون كانت موضع تقدير في العالم أجمع وتصل أسعارها الى أسعار الأواني المطبخية المصنوعة من الفضة، شأنها في ذلك شأن أواني المرمر الصغيرة التي كانت تنتج في العصور الفينيقية والفارسية واليونانية. لقد أعطت حفرياتنا التي جرت على شكل طبقات في مدينة بترا، عاصمة الأنباط، الدليل على ان بداية هذه التقنية الجديدة لم تكن في عصر هيرودوس الكبير بل تعود الى النصف الأول من القرن الأول ق.م. إن اكتشاف الأواني الزجاجية نادر في صيدون، مركز انتاج الزجاج المنفوخ. وقد أعطى الدليل على ذلك معبد أشمون الذي انخفضت أهميته بوضوح في العهد الروماني: لقد وجد موريس دونان كمية كبيرة من قطع الزجاج حول أحواض الاغتسال - وهي بقايا الأواني - لم يتمكن من عدّها قطعة قطعة ولكنه وزنها بالكيلو.

لقد شهدت الثقافة المادية لصيدون بين القرن السادس ق.م. والقرن الثالث الميلادي تناقضاً بين الانفتاح على التجديدات الآتية من الخارج - إيران، اليونان وايطاليا - وارادة الإبقاء على التقاليد المحلية. ليس هذا التناقض ضعفاً وإنما هو قوة فعلية لهذه الثقافة بعكس ما قد يظن. إن الفضول تجاه الشركاء القريبين أو البعيدين، وهي ميزة بالنسبة الى شعب من التجار يعيش من العلاقات مع الغير، قد سهّل إدخال نماذج ايقونية جديدة واتجاهات أسلوبية ومواد للبناء والنحت.

إن رؤوس الثيران أو العنقاء والمنحوتات النافرة على النواويس الملكية أو تماثيل الأطفال بالرخام المقدمة الى أشمون تتبع الخطوط الكبرى للأزياء الهلينية المشتركة في الحوض الشرقي للبحر الأبيض المتوسط منذ القرن الخامس ق.م. ولكن في العصر الهليني عندما أصبح الاستقلال السياسي والهوية الثقافية للمدينة مهددين، ظهرت مقاومة محلية ضد السيطرة الخارجية. بالعودة الى المؤسسات السياسية القديمة والى صور العبادة التقليدية، يبحث الصيدونيون عن مصادرهم الايديولوجية والروحية الخاصة بهم. إن «السلم الروماني» يساوي على ما يبدو بين جميع الاتجاهات الفردية في فينيقيا. ومع ذلك يجب الانتظار بضعة قرون لنشهد عودة للتقاليد المحلية التي بقيت محفوظة تحت «الغطاء الهش» للثقافة الرومانية.

* * *

